



Les bandes sonores en suspens

Quan fem referència a la música de les pel·lícules de Hitchcock, inevitablement ens ve a la ment el compositor Bernard Herrman. Tanmateix, d'altres grans de la música també han treballat amb el director del suspens.

L'edició el 1993 i 1995 de dos compactes en què l'Orquestra Filharmònica de la ciutat de Praga, dirigida per Paul Bateman, reunia els temes musicals i les *suites* d'algunes de les pel·lícules més conegudes d'Alfred Hitchcock, és el termòmetre més significatiu de la popularitat que va aconseguir un director que va saber vendre la seua imatge com ningú, tant amb les seues pel·lícules i aparicions televisives com amb la seva presència en els *trailers* o introduccions dels seus films dels anys 60 més emblemàtics, com ara *Els ocells* o *Marnie*.

Resultaria desconcertant la reunió de tantes partitures diferents si no estigueren aglutinades per la poderosa personalitat del seu director. Solament així es podia concebre la reunió de temes de Rozsa, Waxman, Herrmann o Addinsell, i aquest mateix motiu és el que descarta compactes de les mateixes característiques entorn de figures de Henry King, William Wyler o Henry Hathaway, tot i que els seus films presenten partitures de tant d'interès des del punt de vista musical com els films de Hitchcock.

Quan parlem de Hitchcock, l'associació d'idees ens porta immediatament a Bernard Herrmann. Però, encara que parlem de la col·laboració entre els dos com una de les més sòlides i famoses de la història del cinema, no podem oblidar tampoc la unió de Hitchcock amb Franz Waxman en quatre films o la de Hitchcock

amb Dimitri Tiomkin en quatre més, ni la presència de Roy Webb en dues pel·lícules o de Lyn Murray, Leighton Lucas, Alfred Newman o Hugo Friedhofer en un sol —encara que inoblidable— títol.

La col·laboració de Herrmann amb Hitchcock es va concretar en set pel·lícules amb partitura musical completa (vuit si hi incloem *Els ocells*, on el compositor va ser

El temps ha demostrat finalment que *Pero... qui va matar Harry?* és una de les seues grans bandes sonores. Recordem el seu caràcter de simfonia pastoral en els plans que acompanyen aquella tardor meravellosa de colors vermells, la música descriptiva i els dos temes d'amor. Però la qüestió més important és que Herrmann ja va creure en el seu moment en el mestratge de la seua partitura quan la va aplegar en una *suite* i la va titular *Un retrat de Hitch*, un dels dos temes musicals que serviren per definir la grossa figura del director (l'altra seria la *Marxa fúnebre del titella*, de Charles Gounod, que seria la sintonia de les seues sèries televisives *Alfred Hitchcock presents* i *Alfred Hitchcock hour*).

Encara que tampoc no podem oblidar la música de *L'home que sabia massa* en la seqüència del taxidermista ni els rítmics crèdits de *Falso culpable*, la trilogia d'or s'inicia amb *Vertigo* i continua amb *Perseguit per la mort* i *Psicosi*.

No hi ha espai per fer una anàlisi detallada de la música de *Vertigo* —obra mestra absoluta de la història de la música cinematogràfica—, admirable des dels mateixos crèdits i un dels cims absoluts del romanticisme musical. Hi destaquen el tema de Madeleine, el del malson, l'escena d'amor, i altres no tan prodigats o recordats com ara la peça de la redacció de la carta o la del passeig de Judy i Scottie pel parc de San Francisco. *Perseguit per la mort* arranca amb el seu fandango inicial i es concreta en un altre tema d'amor esplèndid que la

L'estil misteriós i tètric de la música de Herrmann, les seves senzilles melodies, el catalogaven com el músic ideal per al director.

contractat com a "consultor de so", ja que la pel·lícula no tenia música, o nou, si hi afegim la partitura de *Cortina esquincada* que va ser rebutjada "oficialment" perquè li mancava un tema d'amor o una cançó comercial, encara que potser la gelosia del director cap al músic va pesar bastant en el moment de la dràstica baralla i separació final dels dos genis.

L'estil de Bernard Herrmann, les característiques tètriques i misterioses de les seues músiques, les senzilles melodies, el catalogaven com el músic ideal per al director.

censura va retallar en el seu moment en escenes del tren. *Psicosi*, per la seua banda, és la gran apoteosi de la corda, en justa correspondència amb el blanc i negre del film.

No podem oblidar Herrmann sense valorar la gran partitura de *Marnie*, un treball simfònic de primer ordre, el punt àlgid del qual és el mateix tema de *Marnie* amb les corresponents variacions, encara que per al meu gust és esplèndid el motiu, escoltat en dues ocasions, d'una Lil intrigant (Diane Baker) regirant calaixos i espiant, ni el de les escenes inicials en què un *tràveling* en picats ens acosta al calaix i a la mirada freda i calculadora d'una Tippi Hedren ja en la seua nova feina mentre espia el seu cap.

Recorda presenta una de les peces musicals més populars de la història del cinema, gràcies a la inspiració romàntica de l'hongarès Milkos Rozsa. Però l'altre gran motiu d'interès d'aquesta partitura és la utilització del *teremí* en els moments de les crisis del seu protagonista, interpretat per Gregory Peck. Rozsa va guanyar l'Oscar a la millor banda sonora de 1945 i va reunir en un concert per a piano i orquestra —que el temps va convertir en un clàssic del segle XX— els principals leitmotius de la partitura.

Franz Waxman és un altre dels grans de Hollywood que necessita una revalorització urgent. Va estar amb Hitchcock en *Rebecca* —una altra obra mestra musical absoluta, per la seua mescla de comèdia en les escenes inicials a Montecarlo amb la intriga i el drama que es desenvolupa a *Manderley*—, *Suspicion*, *El procés Paradine* i *La finestra del darrere*. És de justícia destacar l'esplèndida rapsòdia per a piano i orquestra que Waxman va construir amb els motius principals d'*El procés Paradine* —les males llengües diuen que per a imitar el concert per a piano i orquestra de Miklos Rozsa en *Recorda*, totes dues de Selznick.

El músic ucraïnès Dimitri Tiomkin tingué el seu gran moment d'esplendor en els anys 50 després de l'èxit i els *oscar*s aconseguits amb *High noon* (*Sólo ante el peli-*



gro). Però ja havia treballat amb Hitchcock en *Shadow of a doubt* i en *Estranyos en un tren* —amb la cèlebre música descriptiva de l'escena inicial mentre la càmera segueix els peus de dues persones diferents fins que topen i es troben—. En *Jo confesse* va demostrar el seu lirisme en el tema per a veu femenina dels crèdits repetit en l'escena d'amor de Montgomery Clift i Anne Baxter arrecerats de la pluja, i en *Dial M For Murder* (*Crimen perfecte*) el seu domini de la música incidental i ambiental en una pel·lícula basada en una obra teatral i dotada per tant d'abundants diàlegs.

Rozsa sempre va dir de Hitchcock que va ser una persona amb poca orella musical i que els seus possibles encontres durant el rodatge de *Recorda* es van concretar en una sola ocasió. Potser era certa la seua poca predisposició auditiva, però altres films del mestre van tenir grans bandes sonores a pesar d'estar firmades per autors menors. Recordem Roy Webb —compositor en nòmina de la RKO— amb la partitura de comèdia de *Mr and Mrs. Smith* (*Matrimoni original*) i sobretot amb l'inoblidable tema principal d'*Enca-*

denats. John Addison, que va tenir el trist deure de substituir Bernard Herrmann per escriure una de les partitures més herrmannianes de la història del cinema, a desgrat de la comercialitat del seu tema d'amor. De Lyn Murray en el seu elegant *score* d'*Atrapa el lladre* i Leighton Lucas en *Pànic a l'escenari*. Alfred Newman i Hugo Friedhofer, dos músics de la Fox, en *Enviat especial* i en *Nàufrags*, respectivament. De Louis Levy, autor de moltes de les seves partitures de la seva etapa anglesa. Del gran Richard Addinsell en *Under Capricorn* (*Atormentada*). De Maurice Jarre, que va aconseguir treballar també amb el mestre a *Topaz*. O de John Williams, que va tenir l'honor de treballar en el seu darrer film *Family Plot* (*La trama*).

Són moltes i moltes hores de bon cinema, i moltes i moltes pàgines d'esplèndides partitures. Que pertanyeren a films d'un director amb carisma i comercial, a pesar de ser un dels grans creadors de la història del cinema, solament va aconseguir incrementar-ne la difusió popular. I tots en vam sortir guanyant.

Joan Padrol

Quan parlem de Hitchcock, l'associació d'idees ens porta immediatament a Bernard Herrmann. La col·laboració entre els dos pot ser considerada com una de les més sòlides i famoses de la història del cinema.